البنية الأسلوبية في الخطاب الشعري الشعبي
- ديوان ابن مسايب نموذجا-

الدكتور: عبد اللطيف حني
قسم اللغة العربية وآدابها
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي- الطارف

الملخص :

يتضمن الخطاب الشعري الشعبي الجزائري جماليات لغوية وأسلوبية عديدة، تختبئ وراء بنيته وملفوظاته وآدائه المميز، لذلك يستمد هذا المقال شرعيته في كشف هذه الآليات اللغوية والأسلوبية التي استطاع بها الشاعر الشعبي ابن مسايب أن يرسل خطابه ويحسس المتلقي بموضوعاته الوجدانية، وعمق تجربته الشعرية، وحقيقة مشاعره، وذلك بتوظيف التقنيات البلاغية نحو الصور البيانية والأسلوبية مثل التكرار والتناص والانزياح وغيرها في ديوانه الشعري.

1- نبذة من سيرة الشاعر ابن مسايب:

هو أبو عبد الله الحاج محمد ابن مسايب، من مواليد الربع الأول للقرن الثاني عشر للهجري 12 هـ، بتلمسان فيها نشأ وتعلم، يعد ابن مسايب من فحول الشعر الملحون الجزائري أمثال ابن سهلة وابن التريكي والمنداسي ومصطفى بن إبراهيم غيرهم، عاش متنقلا بين المدن، حيث يسمع شعره للناس، نظم في الشعر الديني مناجاة الله وحب النبي ρ ومدح الأولياء الصالحين، كما نظم في الغزل والرثاء، وللشاعر تجربة صوفية عبر عنها في كثير من قصائده، لم يكن ابن مسايب شخصية عادية بل اجتهد ليكسب شيئا من المعرفة ولم يبخل بها عن معاصريه الذين شهدوا له بالعلم، فذهب راضيا واستسلم لنداء الأجل سنة تسعين بعد المائة والألف للهجري، الموافق لـ ثمانمائة وستين بعد السبع مائة والألف ميلادي 1768 م، بعد أن عمر طويلا حيث مات ودفن بتلمسان.

2- التجربة الشعرية لابن مسايب:

يستعرض الشاعر ابن مسايب في ديوانه الشعبي مسيرته الحافلة بالأحداث التي جعلته يتفاعل معها فينبري معبرا عنها ومشخصا حالتها وموضحا صورتها بجمالية تكشف لنا عن الحس الفياض والعميق لهذا الشاعر الجزائري، الذي عاش متجولا بين أطرافها وقد وفد إليها من الأندلس فصاحبه الشعور النبيل والأسلوب الرصين، ومما قوم لغته وصوره أكثر البيئة الجزائرية الخلابة التي لا تقل جمالا وحسنا وبهاء عن الأندلسية ممثلة في مدنها وقراها ووهادها وجباله وحواضرها خاصة مدينة تلمسان التي عاش وتوفي فيها ابن مسايب، المدينة الفتاة الحلم الجمال الغرام التي تربعت على عرش هواه وتوطنت في قلبه فناشدها في شعره وخاطبها بروحه وعقله واصفا ومادحا ومتغزلا في كل ذلك تعبير عن حبه لها.

كما تنوعت التجربة الشعرية لابن مسايب من خلال ديوانه بين الغزل ومناجاة الأحبة، ومن تعلق بهم قلبه الرقيق فسخر لهم شعره وأرسل لديارهم قوافيه تستعطفهم وتترجاهم أن يتواصلوا معه ويبادلوه غرامه ويسقوه رياحين أنفسهم فتشفى نفسه العليلة، وكان خطاب ابن مسايب موجه لحبيبة مجهولة لم يفصح عنها في كثير من أشعاره، أو يكني بأسماء رمزية كعائشة، عيشوش، كغزالي، حبيبي، خديجة نحو قوله:(1)

بَغْرَامك يـَاْ عَايْشَـهْ   سَـــرْ قَـلْبـيْ فَشَــاْ
فيْ عُــرُوقيْ يتْمَشَــىْ   هْـــوَاْكْ رَاهْ فيْ الْحْشَاشْ
مَاْ امْلحَكْ يَـاْ عَيْشُوْشْ   بَالـبـهَا وَالْــفُـشُوْشْ

وقوله:(2)

عَاْيْـشَةْ يَاْ عَـايْـشَةْ   مُشْاْعَـلَـكْ فيْ الْحـشَـاْ

وقدم ابن مسايب مدحه للنبي ρ، وأبدى حبه وتعلقه به وأظهر تجربة صوفية رائدة تستحق الدراسة والالتفات، وأظهر تعلقه بالأماكن المقدسة، وجسد شوقه لزيارتها وإقامة الصلاة فيها ودعاء الله Y، وتعدت تجربته الشعرية إلى التغني بتلمسان وجمال طبيعتها ونقد ما لحقها من فساد وتغيير من جراء حملات الوصاية العثمانية، وعبر ابن مسايب في أسلوب شعري ولغوي جميل ومتين عن رأيه وحسه وشعوره منها، وجدير بنا أن نشير إلى أن قصائد ابن مسايب كانت مثلا في النظم والموضوعات، يقتدي بها شعراء

الملحون في الجزائر خاصة الذين أتوا بعده مباشرة، في القرن الثالث عشر الهجري، كالشاعر عبد القادر الزرهوني، عبد القادر بطبجي، الخالدي، المنداسي وغيرهم، فلغته (تنطوي بطبيعتها على شفافية وفعالية وحروفه وحيوية، ولكنها صادقة وجميلة إلا إذا كانت متصلة بمنشئها محتفظة برفاهيتها وقدرتها على التعبير في مستوى بلاغي رفيع، وهي رغم عدم تمسكها بالقواعد النحوية التي لا تخلو من أوجه البلاغة)[3].

فالخروج عن النحو، وقواعد اللغة لا يفسد البلاغة، ولا ينقص من وصول الفكرة إلى المتلقي، حيث يستشهد الأستاذ جمال الدين خياري بقول ابن الأثير على عدم دخل النحو في البلاغة، فيقول:(إن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحة، و بلاغة، و لكنه يقدح في الجاهل نفسه... والدليل على ذلك أن الشاعر لم ينظم شعره، وغرضه منه رفع الفاعل، ونصب المفعول به أو ما جرى مجراهما، وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ المتصفين بصفة الفصاحة، والبلاغة، ولهذا لم يكن الملحن قادحا في حسن الكلام لأنه إذا قيل:" جاء زيد راكبُ" بالرفع إن لم يكن حسنا، إلا أن يقال:" جاء راكبا" بالنصب، لكان النحو شرطا في حسن الكلام، وليس كذلك الخ... إلى نفس الرأي يذهب ابن خلدون)[4].

كما يجب الإشارة على صعيد التجربة الفنية للشاعر ابن مسايب، هو تشخيصه المباشر لتجربته الفنية، شد المتلقي لموضوعه بزرع مجموعة من المثيرات الفنية واللغوية والأسلوبية التي من شأنها تعميق هذه التجربة الرائدة لديه، وهذا يعبِّر عن أصالة حقيقية في الشاعر، فهو ينتهج في قصائده الملحونة طابعا وصفيا لحالته الداخلية، وما يشعر به من جمال وحب وإخلاص للمحبوب مهما كان نوعه، وهذا ما يغلب على عالم الأدب فهو عالم الذات الإنسانية التي تتمازج بداخلها كل الاتجاهات بعيدا عن التقسيمات، فابن مسايب حاول جاهدا أن يسير على هذا الخط الشعري والمنهج الفني بواسطة مجموعة من التقنيات أهمها:

- طول النصوص الشعرية الذي تجنح إلى التقريرية الوصفية في أحيان كثيرة.
- النزعة الرومانسية الصارخة البارزة في مقاطع كثيرة من خطابه الشعري.
- تنوع معمار القصيدة على مستوى الشكل، مما أودع فيها دلالات شعرية متنوعة كانت ترفع من قيمـــة بنائها الفني، لما تضمنتـــه هذه الطريقة من ومضات فنية عالية المستوى،

وربما هذه التضمينات كانت متأثرة على صعيد الشكل الفني بحياة الشاعر المتغيرة غير المستقرة، فانعكس ذلك على تصويره الفني، إذ(لم يكن الشاعر باحثا عن المجهول، بقدر ما كان مراعيا للصقل، والترتيب، والصنعة، والمحافظة على النظام، والميل إلى تصوير الكليات العامة، التي يشترك في فهمها الناس جميعا)[5].

إن هذا الأسلوب المتميز الذي ظهر به ابن مسايب في شعره الملحون، يجعلنا نفتش في خباياه وكوامنه الداخلية وتقليب بناه الفنية، ومدى كفاءتها في تحقيق التواصل بينها وبين المتلقي، وبالتالي مدى قدرتها على تحقيق وظيفتها الفكرية والجمالية، إذا انطلقنا من أن هاتين الناحيتين تشكلان الوظيفتين الرئيستين للأدب.

انطلاقا من هذا التصور المنهجي يمكننا البحث عن الجماليات اللغوية والأسلوبية المميزة لديوان ابن مسايب، الذي عكس حقيقة تجربة هذا الشاعر الرومانسي في أقصى درجاته، بالحديث عن نفسه الحالمة المحبة الطيبة، وعكس كذلك جانبا مخفيا منها هو الصوفية في أعمق تجاربها، وجمالياتها الروحية.

3- الملامح الفنية العامة:

تقوم قصائد ديوان ابن مسايب على فكرة الحب الممثل في الغزل والمديح الممثل في المديح النبوي، حيث نلمس في الديوان عدة بؤر دلالية تضافرت وتكاثفت في تشكيلهما ملخصة في بؤر العشق والهيام، وطلب الوصال للمحبوب على مستوى الغزل، وبؤر الحب وطمع نيل الشفاعة والغفران، والفوز في الدنيا والآخرة على مستوى المديح النبوي، حيث تعتمد هذه البؤر الدلالية على ثنائية غير مكافئة ممثلة في الشاعر، وهو طرف ضعيف لا يملك لنفسه حيلة ولا وصولا للمحبوب البعيد، أو تحقيق ما يصبو إلية من الرسول ρ، والطرف الثاني المجسد في شخص الحبيب القوي والرسول ρ، الذي تتمنى كل المؤمنين الإخلاص في حبه ومجازاة الله له على العمل بسنته، ونستطيع تمثيل هذه العلاقة بهذا التخطيط :

الشاعر(ضعيف) ←	الحبيب المتغزل به(قوة)
	الرسول ρ الممدوح(قوة)

كما اعتمد ابن مسايب على تقنيات وآليات فنية وبلاغية كثيرة لتجسيد هذه المعادلة وتوضيحها للمتلقي، بل واجتهد في إقناعه بها، مما اكسب نصوصه الشعرية قوة لغوية، ومتانة أسلوبية منقطعة النظير، تظهر بجلاء من خلال تعابيره المختلفة والمتجددة

في كل قصيدة، بواسطة(ألفاظه الشعرية الموحية ومجازاته، التي تعقد الصلة بين الأشياء في حذر ودقة، وليعرف أنهما وسيلتان للإبانة عن جوهر المعاني، لا لضرب نطاق من الضباب الحالك القاتم فان ذلك قد ينتهي به إلى خلل في أبانته عن الأسرار والخفايا التي لا نهاية لها في النفس والطبيعة والتي تكمن فيها منتظرة الشاعر البارع ليكشف عنها الستار بكلماته، وهو حقا يستعين على هذا الكشف بألفاظه الموجزة ومجازاته وأشعاره ولكن بشرط أن لا يتحول إلى شاعر لفظي عقودا متلألئة من الألفاظ أو شاعر رمزي مبهم، يقفز بنا في سحب المجازات والاستعارات من مجهول إلى مجهول حتى لا نكاد نفهم شيئا)(6).

4- التقنيات والآليات اللغوية والأسلوبية والتعبيرية:

أ- **كثافة الصور الشعرية:** تمتاز الصور الشعرية بالكثافة الموظفة في الديوان على مستوى القصيدة الواحدة، حيث اعتمدها ابن مسايب للتعبير عن حالته النفسية، وما أصابها من ضرر وألم من جراء الغرام والمحبة التي توطنت في نفسه، ويظهر ذلك من خلال تجنيد الشاعر كل من الاستعارة والتشبيه والكناية للقيام بهذه المهمة التعبيرية، وكل مطالع للديوان يتلمس هذه المعالم البلاغية الجميلة الوضاحة، التي توشح ساحات الخطاب الشعري المسايبي، حيث يصور ابن مسايب سهرة مع حبيبه، فلا يغادر كبيرة ولا صغيرة إلا وقف عليها، فيتطلع إلى صورة الشمع بواسطة الاستعارة المكنية وهو في حالة الذوبان، حتى أضح كالإنسان له دمع يسيل من حب الأحبة وفراقهم، يقول:(7)

الْشَّمّعْ فيْ الْحَسْكَاْتْ يْــذُوْبْ   دَمْــعْــتُــهْ تَــطْــــفَـــاْحْ

وهذه الصورة إسقاط لما يعانيه ابن مسايب من جوى وألم من غرام الأحبة وعشقهم، فهو شاعر حساس ومرهف المشاعر، لذلك فهو يسعى لتصوير ما في نفسه وحالتها للمتلقي، ويصور قمة جمال حبيبه، إلى درجة أن رياح الندى الجميلة الرطبة الباردة المنعشة تسعى إلى تقبيل مبسمه وخده وهي صورة جميلة التأليف قوية الدلالة مبلغة للمعنى في لمحة إشارية إلى عشقه لجمال حبيبه صاغتها كفاءة الاستعارة المكنية، حيث أدخل الفعل الإنساني على الرياح، فشبهها بالإنسان في التقبيل(الرياح قبلت المبسم والخدين)، فيقول:(8)

هَبَتْ رِيَـــاحْ الَــنَــدَاْ مْــنَيْنْ   قَبَلَتْ الْمَــبْــسَــمْ وَالْخَــدَيْــنْ

ويشحن ابن مسايب هذه الأبيات الآتية بجملة من الآليات البلاغية التي تنقل الصورة كاملة واضحة للمتلقي، وتتضمن في طياتها رؤيا كاملة عن حالته وما يشعر به في نفسه، حيث يصور فرحته بلقاء حبيبه، مجسدا في حركة الكؤوس التي أصبحت تدور بالخمر تسقي الحبيبين، والليلة مسروقة من العمر فهي غير متكررة وغير موجودة في المستقبل، فهذه الصور صيغت على سبيل الاستعارة المكنية، يقول:(9)

الْسَاْقِيْ يَمْــلأْ بْلاْ فَتــَرْ   الْكَيْسَانْ تْدُوْرْ بَالْــخَــمْــرْ
لَيْلَةْ مَسْرُوْقَةْ مَنْ الْعُمُرْ   فَوْتَهَــاْ مــــُـوْلاْهـــَــــــاْ
مَقْيُومَةْ مَنْ كُلْ مَاْ ذَكَرْ   مَنْ بَــكْرِيْ هــيَــاْهَــــاْ

ويوظف ابن مسايب التشبيه بكل أنواعه، لتصوير جمال حبيبه، وتفرده بالبهاء والحسن، متطرقا إلى كل جمالية في جسده، التي تعد مقياسا في الجمال، فيقوم التشبيه البليغ بتشخيص الرقبة التي هي كالنخلة في الطول(نخلة مفردا)، والتشبيه المفصل في تصوير الذراع(الزند كأنه سيف) كدلالة على الرقة والبياض والجمال، يقول:(10)

الْرَقْــبَةْ بَــيْــضَاْ مْــجَــرْدَاْ   فيْ الْصَحْرَا نَــخْــلَةْ مُــفْــرْدَاْ
مَــنْ فَــوْقْ الأَثْــمَاْرْ وَاْجْدَاْ   صَــيْــلْــَهـــاْ مُـــوْلاْهَـــاْ
الْزَنْدْ يَظْهَــرْ ليْ منْ الْــزَدَاْ   كَـــأَنَـــــهُ سَــيْــفْ مْــعَــهَــاْ

خلفت الصور البيانية المودعة في الأبيات أثرا معنويا مكثفا عاد على المعنى العام للقصيدة الغزلية، ونقلت للمتلقي الصورة المفصلة للحبيبة وجمالها الذي سلب لب الشاعر وعقله.

وتقوم الكناية بوصف حالة البعاد والفراق التي يعاني منها الشاعر في موقف آخر، من خلال هذه الأبيات، حيث يقول:(11)

مَــْرسُــوْلــيْ كْفَاتُــهْ الْغْزَاْلْ   أَعْطَتُــــهْ الْخَرْسَــــهْ وَالدْلالْ
رَجَعْ بَشَــرْنـــيْ بَالْــوْصَاْلْ   سَــــــرْتْ تْــرَاعيْ الأَوْقَــاتْ
الْدَهْــــرْ أَيَــاْمُـــهْ طْــوَاْلْ   وَالْسَاعــةْ كَــيْـــفْ بْـــدَاْتْ

من خلال عرضنا لبعض الصور البيانية التي يزدحم بها الديوان وبقوة كبيرة، نستنتج أن الشاعر اعتمد على آلية البيان لنقل صوره للمتلقي، وكانت وسيلة إقناعية بحالة الحب والعشق والغرام التي عليها ابن مسايب، كما زادت خطابه متانة وقوة معنوية.

إن التجربة الشعرية التي عاشها ابن مسايب، ومارس طقوسها جلية للمتلقي، حيث بينها بنجاح البيان، لأنه يعتمد على الإيجاز والتوضيح في آن واحد، وكان يوظف الإشارة دون تفصيل في وصف ذاته وحالته وبعض التجارب المختلفة، كما نجح في إيصال المعنى بواسطة الصورة البيانية الممتعة، لأنه انتهج الصدق الفني الذي هو أساس خلود الأعمال الأدبية، ونجاح الخطاب بمختلف تشكيلاته، والصورة في تبليغ المعنى.

ب- شيوع الطابع السردي على الخطاب الشعري لابن مسايب: وهذا لغرض الشرح والتعليل والتفسير لحالته، والتعمق في تجربته الشعرية، خاصة عندما يصف لنا لقاءه مع الحبيب، أو سهرة جمعته به، فلا يجد طريقة لنقل الأحداث سوى السرد وإتباع طريقة الحكي والقص، لنقل كل الوقائع وتجسيد كل العواطف والجماليات التي يشعر بها ابن مسايب، وهذا ظاهر في أغلب قصائده لأنها وصفية، ونقدم بعض من أبيات قصيدة رثى فيها الشاعر النبي ρ، وتتألف من خمسمائة بيت تعرض فيها لعدة مواضيع منها قصة الخلق في قالب سردي، حيث يقول:[12]

هَكْذَا قَدَرْ وَقَضَىْ الْحَقْ مَنْ نَشَاْ — فيْ الأَزَلْ كَوَنْ آدَمْ منْ مَاءْ وَطَيْنْ
الْقَدَيْمْ الْدَايمْ الْبَاقيْ علىْ الْدْوَاْمْ — خَالَقْ الأَشْيَاْ الْقَــويْ الْمَــتَــيْــنْ
خَلَقْ آدَمْ وَخَلَقْ الْمَوْتْ فيْ احْتَكَاْمْ — مَاْلَكْ الْمُلْكْ الَحيْ الْدَايَــمْ الْحِنِيْــنْ
يَوْمْ تُوفَى سَيَدْ الْخَلْقْ بالْتْمَاْمْ — ماْ صبِرْ حَدْ علَى الْصَدِيقْ الأَمَيْنْ

ويصف بطريقة السرد والتعليل والتفسير حال العاشق، الذي يلومه كل الناس وتصفه بالجنون والحمق، لأنهم لا يدرون بحاله وما يجري داخل نفسه، فهم لم يجربوا ولم يخبروا الحب الصادق، فيقول:[13]

يَاْ أَهْلْ الْهَوىْ قَلْــبْ الْعَاشَقْ — مَاْ يَتْهَنَى طُولْ زْمَـــــاْنُــــــهْ
تَاْرَة منْ وَجِــــْدُهْ مَتْــقَلَــقْ — تَاْرَهْ يَفَــيْــضْ بَــغــيَْــوَانُــــهْ
وَإذَا يْهَيَجْ تْقُولُــوْهْ أَحْــمَــقْ — مَفْضُوحْ ظَــاهَرْ كَــتْــمَــانُــــهْ
مَاْ بْــقَى ليْ مَاْ نَــكــْتَــمْ — لَيْعَاتهْ تَــفْــوَاتْ عَــرَفَــاهَــــا
رَبيْ الْكَرَيْمْ أعْلىْ وَأَعْــلَــمْ — نْشَــأ آدَمْ قَــبَــلْ انْــشَــاْهَــــاْ

– تضمن الديوان تقنيات أسلوبية عالية ومميزة، يأتي في مقدِّمتها التمكن العالي من التعامل مع اللغة العربية الفصيحة والقرب منها، مما يجعلنا نقر بالثقافة اللغويـــة للشاعر،

فلغته مزيج بين العامية والفصيحة، وهذا التنوع نتج عن تصرف شعراء الملحون في اللغة، فقد غيروا فيها(من حيث إبدال حروف بأخرى متقاربة في النطق، ومن حيث التذكير والتأنيث ومن حيث المثنى والجمع والمفرد، وغير ذلك مما يتعارض مع اللفظة المعربة الفصيحة، ويتلاءم مع اللهجة الدراجة، هذا وغيره مما يحدث في اللهجة العامية بوجه عام)[14].

كما شكل لدينا تنوعا أفسح المجال للشعراء الخوض فيه، كل حسب ثقافته ومقدرته اللغوية، وسخروا اللغة بقدر استلهامهم لآلياتها وأدواتها في التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم وأفكارهم، فهي المادة الأولى لصناعة الشعر، إن هذه الأنماط الثلاثة تشكل لغة الشعر الشعبي، التي لابد أن نوليها اهتماما وعناية من الدراسة في النص الشعبي، لتعلقها بتجربة الشاعر، ولأنها تشكل بنية القصيدة، بها يفكر ويتوسل ويمدح ويهجو، ويصف ويتغزل، وبواسطتها يخاطب المجتمع، ويتواصل مع المتلقي بلغته التي يستمدها من محيطه ووسطه الذي يعيش فيه، ويتأثر به ويؤثر فيه رغم أنها دارجة لكنها(تنطوي بطبيعتها على شفافية وفعالية وحروفه وحيوية، ولكنها صادقة وجميلة إلا إذا كانت متصلة بمنشئها محتفظة برفاهيتها وقدرتها على التعبير في مستوى بلاغي رفيع، وهي رغم عدم تمسكها بالقواعد النحوية التي لا تخلو من أوجه البلاغة)[15].

إنَّ الشعر هو عمل في اللغة أولاً وأخيراً، وهو تجربة لغوية تمثل علاقة الشاعر بذاته وبالكون عبر هذه الوسيلة، ويتمثل التمكن اللغوي من خلال الجرأة اللغوية التي تتمثل في محاولة الشاعر استنباط معجمه الخاص عبر الاستفادة من تقنيات عده أهمها تقنية المزاوجة بين الفصاحة والعامية، ونمثل من قوله يطلب شفاعة الرسول ρ وهو بالمدينة المنورة:[16]

خَيْفَانْ جَيْـتْ عَـنْدَكْ قَاْصَدْ   يَاْ صَاْحَبْ الْشَفَاْعَةْ الأَمْـجَـدْ
خَوفيْ بَزَلَتـيْ نَـتْـمَرْمَـدْ   يَـوْمْ الْوُقُـوْفْ عَـنْـدْ الله
عَـاْرِيْ عْـلَيْـكْ يَاْ مُحَـمَدْ   عَـاْرْ الْغُلاَمْ عَلـىْ مُـوْلاَهْ
عَاْرِيْ عْلَـيْـكْ يَاْ الْـقَـاسَمْ   صَـاْحَبْ الْلـوَاءْ وَالْخَـاْتَـمْ
رَانـيْ عْلىْ أَفْـعَـاليْ نَـاْدَمْ   مَاْ دَرْتْ بَـاشْ نَـلْقَـىْ الله
مَا تُـبْتْ مَـاْ قْرَيْـتْ الْلاَزَمْ   اَبْلَيْـسْ غـَرْنـيْ بَهَـوَاهْ

نلاحظ وجود ألفاظ فصيحة مثل(صاحب، الشفاعة، الأمجد، زلتي، الوقوف، الغلام، اللواء، نادم، غرني)، والبقية ألفاظ عامية لكنها قريبة من الفصحى أي متحولة، مثل (قاصد، خوفي، نتمرمد، عاري، خيفان، راني، درت، باش، قريت...)، وعلى هذا الأساس التركيبي اللغوي ظهرت لغة ابن مسايب، ويبرز في هذا المجال رأي الأستاذ محمود ذهني، الذي يعلق على لغة الأدب الشعبي بقوله:(إذن فالأدب الشعري يمتاز بلغة معينة من الصعب وصفها أو تحليلها، ولكنها على وجه القطع ليست غامضة، وعلى أساس الترجيح فهي راعت السهولة في إنشائها)[17].

وهذه الصورة التي ظهرت بها اللغة عند ابن مسايب، تفصح عن جمالية كامنة فيها من خلال ارتياد الألفاظ الفصيحة والقريبة من الفصاحة المستمدة من التجربة الحياتية والبيئة المحلية، واشتقاق المفردات من ألفاظ لا يشتق منها عادة هو انزياح من الشاعر، ودأب للبحث عن لغة مميزة تسم تجربته بطابع خاص، وتصقلها وتبلغها، يضاف إلى ذلك أن التشكيلات الدلالية والبنيات الأسلوبية التي اعتمدها الشاعر على صعيد التركيب والتشكيل اللغوي للشعرية، لا تقل جرأة وفنية عن الجرأة اللغوية على صعيد المفردة، إذ أن الشاعر اعتمد في بناء نصه وتقديم مقولاته الدلالية على تقنيات أسلوبية كثيرة، تظهر قدرة الشاعر على صهر معارفه وثقافته لخدمة بناء نصه، وسنخصص لهذه التقنيات الفنية حيزا خاصا بها.

5- التقنيات اللغوية والشعرية في بناء النص:

اعتمد الشاعر على مجموعة من التقنيات التعبيرية الأسلوبية واللغوية، وعندما نتطرق لتقنيات أسلوبية ولغوية، هذا يعني أننا نتحدث عن الخصوصية المتعلقة بهما على صعيد التجربة الشعرية، لأنهما يشكلان بصمة الشاعر الخاصة التي تميز تجربته عن غيره من الشعراء، وتشهد بذكائه في إظهار وسائله الدلالية الخاصة به، وهنا نتحدث عن تقنيات أسلوبية تعبيرية يتبعها تقنيات لغوية، وهما مترابطان والفصل بينهما هنا هو فصل منهجي تقتضيه طبيعة هذه الدراسة.

وهذه التقنيات الشعرية التعبيرية للغة الشاعر تظهر في:

أ- تطويع الرمز وتشفير اللفظة: اعتمد ابن مسايب في سبيل التعبير عن تجربته الشعرية على إمكانيات الرمز واستخدام مختلف أشكالـــه، وذلك من أجل شحن الخطاب بأكبر كـــم

معنوي يقدمه للمتلقي، وهي كثير في الديوان وفي مقدمتها" غزالي" الذي وظفه الشاعر في قصائد عديدة [18]، حيث استخدم تقنية القناع من خلال الاستفادة من قيمة الرمز الدلالية، فغزالي رمز للجمال والدلال ومضرب عالي في الرقة عند القدماء والمعاصرين، ويظهر ذلك أكثر من خلال التشكيل الدلالي الآتي في السياق الشعري، حيث يقول:[19]

اللّيْـلَـةْ لَيْلَـــةْ لَيْـلَـيْ   تْـعُـــودْ وَمَـاْ تَـرتـــيْ ليْ
مَاْ أَحْـلَ وصَالْ غَـزَاليْ   مُوْلىْ الْبَـيَـاْضْ النَاْصـَـحْ

ونجد الدلالة نفسها تتكرر مرة أخرى، ولكنها مقترنة بدلالة الحزن واليأس الذي أصاب الشاعر من جراء البعاد والفراق والصدود الممارس من حبيبه، فأنزاح بصورة الغزال من الإمتاع والفرح إلى المعذب والمؤلم وهي شكوى تئن بها نفس ابن مسايب:[20]

لَمنْ نَشْكيْ بَقَرْحَةْ جْمَارْ غْزَاْليْ   مَنْ خَلاْتْ خَاْطريْ عْـلَـيْـلْ
اَنْفَتنْ عَقْليْ بَحُبْهَا وَنْشَطَنْ بَاْليْ   مَاْليْ فيْ وُصُـوْلْهَا سَـبَـيْـلْ
مَنْ لاْ ذَاْقْ الْغْرَامْ وَالْشَوْقْ بْحَاْليْ   مَاْ يَسْمَاْشـــيْ هْبَـيْـــــلْ

وقد يعبِّر الشاعر عن المحبوب باستخدام رموز أخرى قام بإبداعها مثل حبيبي، الريام، الريم، الطير، وقد يؤلف رمزا قام بتركيبه لغويا يكون أكثر دلالة وتعبير" روحي وراحتي" حيث يقول:[21]

مَنْ نَهْوَىْ رُوْحـــيْ وَرَاْحْتيْ   مَاْ نَنْسَـاهَاشـــيْ فيْ دُنْـيَـاْتيْ
بَهَا قُلْتْ جَمَـعَـتْ غُرْبَتيْ   سَـــعَـةْ الْـخَـوْفْ أَدَاهَـــاْ
نَتْفَكَـــرْ أَيَامْ فَرْحَتـــيْ   مَـاْ جَـوَزَتْ مْـــعَـهَـــاْ

وفي هذا السياق يمكن أن نلاحظ استفادة الشاعر من الموروث الدلالي الشعبي للألفاظ في تركيبها في سياق يركِّب تشكيلاً دلالياً لا يخلو من رقة في التعبير وجمال في الوصف.

ب- أسلوب التكرار: ساهم التكرار بشكل فعال في الديوان بأدائه وظائف عدة، منها الموسيقية والدلالية، وقد ظهرت تقنية التكرار في خطاب ابن مسايب بشكل واضح، مما يشير إلى قصدية واعتماد الشاعر على هذه التقنية في بناء خطابه الشعري، عليه فقد كانت فاعلية التكرار في القصيدة الشعبية ملموسة آثاره، شأنه شأن باقي الأساليب التي ترتقي بالقصيدة الحديثة عموما، وقد نهض من حيث المبدأ الذي انطلاق منه، بإعادة(الفكرة

باللفظ متنوعة أو بالألفاظ نفسها أحيانا، وهذا يتطلب قراءة تكرارية تتجاوز استقلال البيت أو الجمل الشعرية الصغرى)[22].

وهذا يحتم علينا أن لا ننظر إلى التكرار على أنه مجرد وسيلة تقنية، ذات فائدة بلاغية أو لغوية أو أداء مقصور على دلالة محدودة، بل يجب أن ننظر إليه على أنه ظاهرة مميزة فيها، لأنه يساهم كثيرا(في تثبيت إيقاعها الداخلي وتسويغ الاتكاء عليه مرتكزا صوتيا، يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول)[23].

وقد برزت أنواع التكرار المختلفة في النص سواء بتكرار الكلمة الواحدة أو تكرار الجملة، أو التكرار البنائي النحوي، وعلى صعيد تكرار الكلمة تبرز لفظة" عايشة" التي تحولت إلى رمز للدلالة الحاملة للنص كاملا، وقد وردت مقترنة بالحبيبة التي يناجيها ابن مسايب في كل قصائده:[24]

مَنْ عَاْيْشَةْ لاْ عَيْشَةْ وَلاْ فيْ ظَنيْ نْعَيْشْ — رَاْنــيْ بَالْهَجْرَةْ رَاْشيْ
بَغْرَاْمَـــكْ يَاْ عَاْيْشَـــــةْ — سَرْ قَلْبـــيْ فْشَــاْ
مَاْ نَـنْـسَـاْكْ يَـاْ عَـاْيْـشَـــهْ — حَـتَـــى فَـيْ النْعَاشْ
عَاْيْشَـــــةْ يَـــاْ عَاْيْـشَـــهْ — مُـشَاْعَلَكْ فيْ الْحَـشَـاْ

فقد شكلت كلمة" عايشة" شبكة من العلاقات الدلالية التي كونت مقولة النص، فالنص يقدم مقولة العشق والحب المستميت المرتبط بهذا الاسم التراثي والمعروف في الأدب الشعبي أنه رمز المرأة الكاملة والمحققة في أنوثتها.

ومن الألفاظ التي تكررت نجد لفظة" وين" الدالة على الاستفهام، وتكرارها أتى موظفا، كما نلحظ في قوله:[25]

وَاْيْـنْ مُسْلَيْـمْ وَالْبُوْخَـاْرِيْ — وكُـلْ مَــنْ عَـاْلَـمْ قَـاْرِيْ
وَاْيْنْ أَيُـوْبْ الأَنْـصَـاْرِيْ — فَاْتَـــحْ اَسْتَنْبُـــوْلْ وطَنْجَـهْ
وَاْيْنْ أَهْــلْ الْشَـاْمْ وَبَغْدَاْدْ — نَاْسْ بَرْ الْتُـرْكْ والأَكْــرَاْدْ
وَاْيْــنْ أَوْلَيَــاءْ اللهْ الأَسْيَــاْدْ — مَنْ خَفَاوْا الْسَــرْ وكَـتْـمُـوْهْ
وَاْيْــنْ أَهْلَ الْسَنْــدْ مَعَ الْهَنْدْ — وَالْسُوْاْدَيْــنْ وَوَطَــنْ الْحَـــدْ

إن التكرار الاستفهامي في هذا التشكيل الدلالي يوحي باستنجاد الشاعر بالأولياء الصالحين، وطلب المعونة منهم لإخراجه من ألمه وغربته، كما يؤكد التكرار إصرار ابن مسايب على تلبية استغاثاته ويوحي لنا باعتقاده في قدراتهم وأعمالهم.

كما اعتمد على تكرار فعل الأمر" اعمل" في إحدى وثلاثين مرة، مرتبطة في كل مرة بلفظة أخرى لتشكّل تفرعا دلاليا، وكان على رأس كل مقطع شعري من القصيدة، والتي اعتمدها كبداية لكل تفصيل في جمال محبوبه، حيث يقول:[26]

اعْمَلْ الْبَــا بَهْجَــــةْ الأَسْرَارْ　　　الْقَيْــبْ مْعَــدَلْ وَالْــدَيَــارْ
شَيْــدْ الْبُــنْيَــانْ وَالأَسْــوَارْ　　　اعْمَلْ الْعَسَــــةْ تَخَضَيْهَــاْ
اعْمَــلْ الْتَــاْ تَــاْجْ مْرَصَــعْ　　　بَالْكَوَاكَــبْ نُــوْرُهْ يَسْطَــعْ
الْشَمْسْ وَالْقَمَــــرْ يَتَبَــــــعْ　　　بَيْــنْ الأَيَــــــاْمْ وَلَيَالَيْهَــاْ
اعْمَلْ الْثَاْ ثَيَــثْ فيْ الأَوْشَــاْمْ　　　فَايْتْ الْزَنْجيْ يَــكُــوْنْ ظَــلاْمْ

يعتمد الشاعر على تقنيات أسلوبية متعددة للتكرار، منها ما يُعلي من الصخب اللغوي للنص ويولد موسيقية عالية، ومنها ما يولّد دلالات تضيف للموسيقية العالية في النص مزيداً من الغنى، ويمكن أن نتوقف عند الأنواع التكرارية الآتية:

1- العطف التكراري: وهذه ميزه أسلوبيه قليلة في الديوان، فالشاعر لا يعتمد على حروف العطف كثيرا، لكنه يوظفها في بعض قصائده، حيث يقول:[27]

يَــاْ اللهْ أَنــاْ عَـــبْـدَكْ　　　**وَ**الْـعَــفُــوْ مــَــنَــكْ نَرْجَاْهْ
يَاْ الْـنَــــبيْ نَـتْوَسَــلْ لَكْ　　　**وَ**الْكـتَــاْبْ وَمَــنْ يَــقْــرَاْهْ
وَالْسَــمَوْاْتْ وَعَــرْشَــــكْ　　　**وَ**الْقَــلَــمْ وَالْـلَــوْحْ مْــعَــهْ

إن هذا النوع من التكرار العطفي، غير تجانسي يفيد تنويع الدلالة ويولد موسيقيه صاخبة على مستوى الخطاب، مع أنه أوقع النص في خندق التقريرية والمباشرة.

2- التكرار التركيبي: وهو تكرار يهتم بالجانب الموسيقي للخطاب، وتتمثل قيمة هذا النوع في أنه يخفف من رتابة النص، إذ الشاعر يقدم قصيدة مطولة مما يحتم عليه أن يلتفت إلى جوانب موسيقية متعددة لتخفف من وطأة الرتابة والملل عند المتلقي، ومن أمثلة التكرار التركيبي قوله:[28]

مَرَةْ نْزَيْدْ شَغْبَةْ مَرَةْ نَسْكَنْ الْسْكَيْنْ آهْ **مَــرَةْ** بْدَمْعَتِيْ مَجْرَيَاْ

مَرَةْ نْظَلْ نَبْكِــيْ وَدَمُوعِيْ سَاْيْلَيْنْ يَاْ سَيْدِيْ **مَرَةْ** يْزَيْدْ قَلْبِــيْ كَيَاْ

مَرَةْ تْــرَىْ الْعْشَيْـــــقْ مَسْكَيْنْ **مَرَةْ** يْهَيْجُوهْ أَشْوَاْقُهْ

مَرَةْ فِـــــيْ الْقَلْــبْ قَــلْبُهْ يَحْزَنْ هَاْيَمْ وَلاْ يْبَاْنْ حْمَاْقُهْ

مَرَةْ عَلَىْ الْمَــلَيْـــــحْ اَيْــدَوْنَـــنْ **مَرَةْ** يْذُوقْ شَلاْ ذَاْقُوْاْ

نلاحظ التكرار التركيبي من خلال اعتماد الشاعر على بنية نحوية واحدة في الجمل كلها، بحيث يورد" مرة" ويضيف إليها إما فعلا أو اسما أو حرفا.

ج– التناص: استعان ابن مسايب بتقنية التناص، التي تتضح بشكل واضح في بعض الأساليب البنائية في لغة الشاعر، متأثرة بلغة القرآن الكريم والحديث النبوي، ولقد استطاع الشاعر توظيف هذه التناصات بطريقة فنية رفيعة، توحي بوعي لطريقة توظيف هذه التناصات في بناء خطابه. ومن أمثلة التأثر بلغة القرآن الكريم قوله مادحا الرسول ρ:[29]

خَرْقَتْ سَبْعَاْ طْــبَـــاْقْ وَالْحُجُوبْ بُحُسْنُكْ وَجْمَـــاْلَكْ

وَغْنَمْـــتْ مْـــعَ الْخَلاْقْ فيْ الْمَقَاْمْ الْمَرْفُوعْ وَسَـــاْلْــكْ

مَــلَــكْ الْمُلْكْ أَعْطَاْكْ عَزَكْ رَبِيْ وَوَدَكْ بَالإِيْمَـــــاْنْ

نلاحظ التناص في" سبعا طباق" وذلك من قوله Y:(لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَنْ طَبَقٍ)[30]، و" ملك الملك" وذلك من قوله Y:(قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ)[31]، فالقصائد الشعرية" ليست أشياء، بل مجرد كلمات تعود إلى كلمات أخرى سابقة هي مراجع بالنسبة إليها... كل قصيدة شعر داخل شعر(Inter – poem) أو هي تداخل شعري ، وكل قراءة لشعر ما هي إلا عبارة عن قراءات متداخلة"[32]، والأمثلة عديدة لصور التناص في الديوان.

د– الثنائيات الدلالية في النص: تسيطر مقولة الحب والعشق على الخطاب الشعري لابن مسايب، وتعزز هذه المقولة ثنائيات كثيرة، تنقل النص من حالة الحب المسيطر إلى حالة الحب الصوفي المقترن في كثير من المواضع بنزعة رومانسية عالية تشكل توهجا ًشعرياً ونصاعة أسلوبية وإبداعا فنيا وانحرافاً جمالياً، وقد ظهرت هذه المقولة في ثنائيتين هما:

1- ثنائية المتغزل(الشاعر) والحبيبة:

ترتكز هذه الثنائية على قطب الشاعر بوصفه متغزلا ومحبا، حيث يمثل العاشق الولهان الوفي والحريص دائما على وصف محبوبه، وذكر صفاته الجمالية والافتخار بالانتساب إليه، حيث يمثل الشاعر الضعف والهوان، ففي خطابه يشتكي ألم الغرام وحرمان الوصال والفراق والبعاد، أما الطرف الثاني فهي الحبيبة، الممثلة دوما في " عائشة" التي تتميز بالجمال المطلق والأخلاق الكريمة والتفوق على جميع النساء، فهي امرأة مثالية، إذ يصفها ابن مسايب بكل دقة متطرقا إلى كل جمالية في جسدها، وتمثل القوة والعلو بالنسبة له، كما ينقل إلينا الشاعر جلسات الوصال والحديث والغرام بينهما في صور بديعة وجميلة، فيبهر من جمالها وحسنها:(33)

حَيْنْ رَيْتُــهْ يَــاْ ذَاْ النَــاْسْ	جَاْتْتــــــيْ مُنُــهْ رَحْمَـــــاْ
طَاْبَعْ الْخدُوْدْ وَالأَضْــرَاْسْ	بَعْـيُـونْ كُحُـولْ ظُـلْمَــاْ
الْبَــدَنْ ظَاْهَـــرْ قُرْطَــاْسْ	وَالْزنْـودْ عْلــَىْ الْـخَـتْـمَاْ
شَاْشْ مَاْيَــــلْ الْـــرَأْسْ	زَاْدْ لْعْـذَاْبــيْ هَمَــــاْ

2- ثنائية المادح(الشاعر) والرسول ρ(الممدوح):

تعتمد هذه الثنائية على جدلية صوفية وتتمثل في المديح النبوي، حيث ظهر ابن مسايب على صورة دينية ممتازة، وظهر خطابه المدحي للرسول ρ، مملوء بالصور والمعاني السامية المعبرة على التجربة الروحية له، فقد ظهر محبا مقدرا متوسلا ومستغيثا بشخص الرسول ρ، وتغنى بالجمال المحمدي وأعلاه فوق كل جمال، وبين خلال وأخلاق الرسول ρ، وقدره وقيمته الجليلة عند الله Y، وعند كل المؤمنين، وظهرت نفسه ذليلة مكسورة خاشعة أمام الله تعالى، متوسلا بحب الرسول وطامعا في شفاعته، للنجاة يوم الحساب، حيث يقول:(34)

حُبــــــيِ مَــــنْ نَهْـوَاهْ	بَــــدْرْ الْـبْـــــــــدُوْرْ
سُبْــحَــاَنْ مَـــنْ عْــلاَهْ	فَــــاْقْ كُـــــلْ نُـــورْ
عَزُهْ الْكْرَيْــــمْ وَأَعْطَــاْهْ	زَهْــوْ الْصْـــــــدُوْرْ

وقوله:(35)

بُــحَبُــكْ يَاْ الْــمُخْتَاْرْ	رَاْهْ عَقْلــــــــــيْ طَــــــاْرْ
هَاْيَــــــمْ لَيْــــــلْ وْنْهَاْرْ	غَاْبْ صَبْرِيْ فَاْنْـيْ مَثَلْ الْحَمَاْمْ
بَيْنْ أَغْصَاْنْ الأَشْجَــاْرْ	دَاْيــمْ يْنُوحْ منْ فَقَـــــدْ الرْسَاْمْ

الهوامش:

1- ابن مسايب، الديوان، تحقيق محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، دار ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، أكتوبر، 2001، ص 63.

2- نفسه، ص 65.

3- جمال الدين خياري، الشعر الشعبي في الجزائر وعلاقته بالموشحات والأزجال، مجلة الثقافة تصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، السنة السابعة، العدد 37، صفر ربيع الأول 1397- فبراير مارس 1977، ص 85.

4- نفسه، ص 85.

5- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القيم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1979 م، ص 52.

6- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 5، ص 113.

7- ابن مسايب، الديوان، ص 86.

8- نفسه، ص 86.

9- نفسه، ص 87.

10- نفسه، ص 88.

11- نفسه، ص 61.

12- نفسه، ص 109.

13- نفسه، ص 161.

14- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 1981، ص 540.

15- جمال الدين خياري، الشعر الشعبي في الجزائر وعلاقته بالموشحات والأزجال، ص 85.

16- ابن مسايب، الديوان، ص 158.

17- محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي- مفهومه ومضمونه-، دار الأدب العربي للطباعة، د ط، 1972، ص 81.

18- ينظر: ابن مسايب، الديوان، الصفحات 55، 59، 61، 71، 82، 83، 92.

19- نفسه، ص 83.

20- نفسه، ص 55.

21- نفسه، ص 87.

22- حاتم الصكر، ما لا تؤديه الصفة- بحث مقدم إلى مهرجان المربد العاشر-، دار الحرية للطباعة، بغدد، العراق، 1989، ص 21.

23- عبد الرضا علي، الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1984، ص 12.

24- ابن مسايب، الديوان، ص 63.

25- نفسه، ص 195.

26- نفسه، ص 50.

27- نفسه، ص 127.

28- نفسه، ص 141.

29- نفسه، ص 150.

30-الانشقاق، الآية 19 .

31- آل عمران، الآية 26.

32- Culler, Jonathan. The pursuit of signs sémiotics, literature, deconstruction), Rout ledge, London and New York, 2001, P 118.

33- ابن مسايب، الديوان، ص 60.

34- نفسه، ص 133.

35- نفسه، ص 155.